

翻訳，そして，散文の論理：小林秀雄におけるア ランの受容について(Ⅰ)

著者	小川 亮彦
雑誌名	文学研究論集
号	10
ページ	29-52
発行年	1993-03-01
その他のタイトル	La Traduction, et La Logique de la Prose : Alain chez Hideo KOBAYASHI I
URL	http://hdl.handle.net/2241/14134

翻訳，そして，散文の論理

小林秀雄におけるアランの受容について（Ⅰ）

小川 亮彦

1.

昭和8年頃から、「文芸復興」の掛け声が文壇に満ちてきて、その方法論の発見が作家の共通目標となっていた。多くの論者の主張の後、昭和10年（1935）4月、気鋭の小説家、横光利一が『純粹小説論』⁽¹⁾で＜新しい方法＞を提示する。＜画期的＞な横光の論に対し、その誤謬と限界を激しく冷徹に批判したのが翌月から発表された小林秀雄の『私小説論』⁽²⁾である。二つの論のいずれに価値を見出すかは、小説を産み出す者とそれを批評する者との生理の差異に思いを馳せる時、それほど容易な訳ではない。しかし、アンドレ・ジイドの小説技法をどう解釈するかが問題の背景となっている以上、論の正否に限って言えば、昭和文学史での勝敗は残酷なまでに明らかである。

『私小説論』は、第二の『様々なる意匠』と言ってもよいだろう。同時代文学を＜文学史＞的に裁断するという、ほとんど不可能とも思える評者の距離のとりかたにおいて、あるいはまた、対象作品は常に評者の掌の上にあるという印象を与えるその圧倒的な＜高み＞からの物言いにおいて。

ひとり小林秀雄だけが渴いていたわけではなく、横光には横光の切実な飢餓感があった。小林秀雄もそれは知っていたが、昭和9年（1934）の横光の『紋章』にたいする批評、それに続くこの昭和10年を機に、両者の蜜月は終わる。もちろん、横光と小林の間には小説家と批評家の幸福な共生の遍歴があり、昭和10年以降を実験小説家の衰微と近代批評家の成長と一面的に考えるのは、つまらない把握である。⁽³⁾しかし、『紋章』にいついて述べた『『紋章』の缺點は、旺盛な發明力にとともに空虚なる饒舌である（中略）『紋章』に出て来る様な『私』といふ架空な人物を必要とするかぎり、氏（＝横光）の發明は成功しないであらう』⁽⁴⁾や、『私小説論』での「（『純粹小説論』の）文章が心理的に書かれてゐた為に、色々面倒な議論をまき起こした様子であるが、ああいふ問題を抜け目なくはつきり論ずることは先ず不

可能と見た方がいい様だ」⁽⁵⁾といった高踏的言辞を前にするとき、われわれが感じるのは、共感と慈愛を含んでいるとはいえ、決定的な勝者の残響ではあるまいか。つまり小林秀雄の批評は、なによりも＜文体＞として存在しているのである。小林秀雄における＜文体＞の問題性の重みと、＜文体＞の概念が曖昧であるという事実とは別のことである。

2.

小林秀雄を近代批評の成立者として位置付けるのは、もちろん正しいが、小林秀雄のなかに、批評とは何か、批評家とは何者か、だけを性急に読み取ろうとする態度は、多くの要素を捨象させてしまう。本人の言、周辺の証言を待つまでもなく、800ページを越える『小林秀雄全翻訳』⁽⁶⁾を前にするとき、フランス文学研究者としての、もっと単純に言えば、フランス文学翻訳者としての側面が考察に値するはずである。とりわけ、大学在学中から30歳代後半という、批評理念、スタイルの骨格が形成される時期にこれらの翻訳が集中しておこなわれている事実からみても、われわれが忘れやすい、背後にあるこれらの＜翻訳＞という作業の諸相を＜批評＞の前段階として検証せねばならない。

文学に対する覚醒を引き起こしたランボオ、批評における方法を準備したヴァレリイ、という捉え方でいえば、翻訳作品のなかで、この二者が重要なのは言うまでもない。しかし、小林秀雄の著作のなかで、およそ翻訳論に言及する部分でもっとも多く出てくる名は、ランボオ、ヴァレリイではなく、アランなのである⁽⁷⁾。

実際、アラン Alain の81 Chapitres sur L'esprit et les Passions の翻訳⁽⁸⁾、『精神と情熱とに関する八十一章』⁽⁹⁾は、『小林秀雄全翻訳』のページ数の四分の一に相当し、ランボオ、ヴァレリイでは、抄訳、部分訳、改訳という形を繰り返したのに比べ、『精神と情熱とに関する八十一章』は大部の完訳という形をとっている点から考えても、小林秀雄の＜翻訳＞作業のなかで、ひとつの到達点であったことは疑いない。そして、アランのフランス語から自分の日本語への移行過程に際し、自分の散文を形成していくことに対して、小林自身がおそろしく意識的であったことが想定できる。『精神と情熱とに関する八十一章』の訳者後記には、「原著者はかなり早口に喋っているから、読者はゆっくり読んでほしいと思う。」⁽¹⁰⁾という素っ気ない言葉が残されているにすぎないが、アラン翻訳に携わっていた時期の『文学界』後記からは、＜翻訳＞の創造的側面について歓びと興奮を感じていたことも、充分にわかるのである。

「この夏、アランの『精神と情熱とに関する八十一章』を譯して、文圃堂から秋出さうとおもっている。(中略) アランといふ人は、獨特の考へ方、書き方をする(中略)とても引き合はぬ仕事だが、いい仕事だと思ふからやる。もうひとつ楽しみなのは、この獨特の『哲學概論』が譯してみてもどの程度にわかりやすい日本語になるだらうか試してみたい事だ。(中略) 譯すのではなく、讀んでのみこんで勝手に日本語にするといった心掛けで譯さうと思ふ。まあ、こんな亂暴な翻譯は専門家にはあぶなっかしくて出来まいから、素人が引き受けるのである。」⁽¹¹⁾

小林秀雄におけるアランの受容を考えると、翻訳以外に、アランのいくつかの作品に対する論評の系列があり⁽¹²⁾、それらを他の小林作品に対置するだけでも従来の小林研究に寄与するところは少なくないのだが、やはり、『精神と情熱とに関する八十一章』の翻訳を残置別考するのは危険である。ただし、アランを<急いで讀んではいけない>如く、翻訳作業の検証は慎重に行わねばならない。「ゆっくり」解析することによって、たとえば『私小説論』に顕著であるような、<散文の論理>に至る経路を探索することになる。

3.

『精神と情熱とに関する八十一章』は昭和11年(1936)、ランボオ、ヴァレリイを経て小林がすでに批評家としての地歩を固めた時期に刊行される。しかし、アランとの出会いは、<ひとつの事件>であったランボオ体験、および『ヴァリエテ Variété』遭遇にそれほど遅れていたわけではない。すなわち、

「アランは大學の學生時代、好んで讀みました。(中略) 或る日、そこ(神田のフランス書院)でアランの“81 Chapitres sur L'esprit et les Passions”といふ本を見つけた。(中略) こんな表題をつける人は並みの學者ぢやないといふ氣がふとして買って歸り、一氣に讀み、茫然として偉い男だと思いました。早速辰野先生の家に行き、アランといふ人がゐるが、他に本があったら貸して欲しいといふと(中略)君は毎月 N.R.F. の“Propos d'Alain”を讀まないのかと言はれた。」⁽¹³⁾

とあり、翻訳刊行にずっと遡って、アランを讀んでいたのである。

「N.R.F. の“Propos d'Alain”とは、『アランのプロポ(語録)』と題された連載で、一種の隨筆である。この『プロポ Propos』というアラン独自の散文形式は、一篇約4000字から成り、文学、哲学、芸術、文化、政治経済、宗教、教育等、日常のあらゆることを扱うというその内容と、一定の字数と形式が守られるという点で、

正しくモラリスト文学の系譜に属している。アランの思想と不可分のこの形式は、ドレフュス事件を契機として、1903年にルーアン新聞に連載が始まり、以後他の新聞や雑誌に舞台を変えながら、1940年代まで書き継がれる⁽¹⁴⁾。アランの全著作は、一群の『プロボ』と、他の単行本の二つの系列に分けられ、哲学随筆 81 Chapitres sur L'esprit et les Passions は後者に入るのであるが、81章の各章は、プロボ一篇の長さにはほぼ等しく、また、81章を構成する内容が、哲学論、文学論、芸術論、教育論などである以上、この一冊は龐大な『プロボ』全体の縮約版ともいえる。この点是小林秀雄も認識していたようで、『精神と情熱とに関する八十一章』の訳者後記に「この作品はアランの作品中彼の思想をもっとも根底的に披瀝しているもので、アラン入門書と言うべきものである。」⁽¹⁵⁾と解説している。

結局、昭和11年の翻訳刊行は、学生時代に始まる『プロボ』との出会いの熟成と看做してよいだろう。初期の激越で難解な文章にくらべ、ようやく小林が、無駄を削いだ独特の散文の頂点をはっきりと示すのは、昭和17年（1942）の『無常といふこと』あたりかもしれない。また、散文のスタイルのみならず、取り上げる内容から言っても、＜自在な随筆＞という境地が定着するものこの時期である。韻文詩であれ、散文詩であれ、ランボオ翻訳はあくまで、「詩」であり、またヴァレリイ翻訳は、批評の形而上学摂取をその本質とするのに対し、アラン翻訳は何よりも、散文の演戯に係わっている。ジャンルの相同性から見ても、『精神と情熱とに関する八十一章』は、他の如何なる翻訳にも増して、小林の＜散文の論理＞に近接している可能性が高い。

4.

『精神と情熱とに関する八十一章』のいくつかの章のなかから、それぞれの中心部分——その章の焦点、あるいは読解の静止点——を抽出し、フランス語原文と小林の訳語を併置して⁽¹⁶⁾、アランのフランス語散文の特質と、小林の翻訳性向を考察していくことにする。

① Le portrait d'un homme lui ressemble; si vous frappez le portrait vous blessez l'homme, par cette ressemblance. L'épée du roi est la reine des épées.

「ある人の肖像が本人に似ている。もし諸君が肖像をなぐれば、よく似ている以上諸君はその人を傷つけたことになる。王さまの剣はおよそ剣の女王だ。」（第3部第8章「むなしい弁証法 De la vaine dialectique」）（傍線筆者。以下、すべての箇所 傍線部は筆者による。）

標題の「むなしい弁証法」の一例である。「王さまの剣はおよそ剣の女王」の、従属関係を入れ換えた対位表現が印象を定着するのは確かだが、論理から言うと、「王さまの剣は、剣の王」でよいはずなのに、なぜ「剣の女王 la reine des épées」になるのか。これは、フランス語では、剣 épée が女性名詞であるために、それに従属する語は男性名詞の王 roi よりも、女性名詞の女王 reine のほうがしっくり繋がるからである。つまりこれは、論理が要請する修辞ではなく、文法上の戯れである。短く辛辣な譬えのなかに演戲を潜ませるのは、アランの得意としたところだが、小林の訳語は勿論その辺の事情を明らかににはしていない。むしろ、原語にない「およそ」という訳語の付加に、原語の短さを補おうとする訳者の心の揺れが現れている。

② et le bonheur est bien récompense, mais à celui qui l'a mérité sans le chercher. Ainsi, c'est par vouloir que nous avons nos joies, mais non par vouloir nos joies.

「報酬として幸福を得るが、幸福を得る人は、これを追った人ではない、これを得る価値のあった人だ。要するに、僕らが喜びを得たのは僕らが望んだからであり、僕らの喜びを望んだからではない。」(第5部 第1章「幸福と倦怠 Du bonheur et de l'ennui」)

二つの文からなるが、前半はやや奔放な訳になっている。もう少し精確に訳すと、「幸福はまさに報酬であるが、幸福を得るのは、それを追い求めずに幸福に値する者だ。」となろうか。しかし、問題は後半の文章である。小林訳では、得る avons が「得た」となっている他は、前半の文よりずっと忠実な訳なのである。にもかかわらず、わかりにくい。原因はフランス語の「望む vouloir」という動詞にある。この他動詞が直接目的語をとる場合は、単純に、望む、欲するという意味であり、後の vouloir nos joies は、「僕らの喜びを望む」で正しい。だが、目的語をとらない vouloir は、vouloir nos joies との対比において「意欲を持つ、意志する」という高度の意味に転化するのである。したがって、後半の文は、前半の文を言い換えているわけで、「僕らが喜びを得るのは、(そうするための) 意志をもって(行動して)いたからであり、僕らの喜びを(直接に)欲したからではない」という意味になる。小林訳の曖昧さは、vouloir に、「望む」を逐語対応させた点にある。もとより、小林は常に逐語訳を選択していたわけではない。訳者後記にも次のようにある。

「たとえば image という言葉にしても、その時々で、心象、映像、印象、もの、形、等いろいろに訳した。一つの言葉に一つの訳語を定めるということは原意を正確に伝えるゆえんではないと信じたからである。」⁽¹⁷⁾

では、vouloirになぜ一語しかあてなかったのか。原文の命は、なによりも vouloir と vouloir nos joies の対比において、同一語を保存しながら、意味場の変容を確実にし遂げる点にあるのであり、異なる語をあてる解釈的翻訳は、日常語の最短の組合せによって畳みかけるアランの文の稠密さを損なうことになる。vouloir の訳語選択で、小林秀雄がどの程度迷ったかは定かではない。ただ、前半の文の訳が、かなり解釈が前面に出ているのにくらべ、後半の文の訳はアランの原文にまだ縛られている。

③ Quand je dis que la muscade du faiseur de tours a disparu, j'exprime deux choses à la fois, savoir que, dans les apparences, elle n'est plus, mais, qu'en réalité, elle est quelque part; sans cette dernière certitude, la première remarque n'aurait plus de sens.

「たとえば、僕が手品師の玉がなくなったというとき、僕は同時に二つのことがらを説明しているわけだ、すなわち、まず外観上玉がなくなったということ、次にじつはどこかにあるということ。どこかにじつはあることが確かでなければ、なくなったということとは意味がない。」(第2部 第11章「原理 Des principes」)

手品の消える玉を例にしての、我々の認識の陥穽を衝いた文章である。「玉は実際はどこかにある」のが前提で、「消える」のは、その後のこと、という認識の秩序を語っているわけだが、原文の特徴は最後の名詞的構文の部分によく現れている。そこを直訳すると「後者(＝どこかにあること)の確実性(＝確かである)がなければ、前者の指摘(＝なくなったということ)は意味がない」となろうが、小林訳は、フランス語特有の名詞構文を柔らかで具体的な日本語に置き換えて十全である。ここでは、フランス語と日本語との品詞のずれ、および統語法の違いにはすこしも躊躇は見られず、翻訳者のゆとりが感じられる。

④ Il faut, disent les auteurs, s'entendre pour créer une langue, et donc savoir parler avant d'apprendre à parler. Ce puéril argument est un exemple parfait des artifices dialectiques, qui sont pris pour philosophie par ceux qui n'ont pas appris à penser d'abord sans parler.

「言語をつくりだすためには、それがまず理解されていなければならぬ、だから話すことを学ぶまえにまず話すことを知らねばならぬ、という説をなす者がある。こういう議論こそ詭弁の典型であって、話さないでまず考えることを学ばなかった人が、これを哲学と間違える。」(第3部 第1章「言語 Du langage」)

言語の自然性、社会性——それは人間の自然性、社会性にほかならない——について述べた章の一節で、「話すこと (parler) を学ぶ (apprendre) 前に、話す (parler) とは何であるのかを知る (savoir) 必要がある」という作為的議論の誤謬を攻撃した文である。そういう論に反駁するのに、攻撃目標たる論のなかの対句をほぼそのまま保存し、単語の組合せを巧妙にずらしながら、冷笑を浴びせているのである。すなわち、件の論者は「話すこと (parler) を問題としていながら、おしゃべりをしていて (話していて parler), 話すこと (parler) を学ぶ (apprendre) 云々以前に、考えること (penser) を学ばなかった (n'ont pas appris)」ゆえに、誤った、というわけである。「話す (parler)」の意味を攻撃目標の属性に即して貶め、問題の中心は、「話す (parler)」にあるのではなく、「思考する (penser)」にあるのだ、と一気に結論付けるこの言い回しには、もちろん、精密な論証が付随しているわけではない。だが、対句の鮮やかな変換によって、文章の速度感とシニカルな高踏性がここに極まる。小林訳の日本語に、速度感が減じているのは仕方ないが、対句の振じれが作り出すフランス語原文の律動は、翻訳者の裡になんらかの形で残存したのではあるまいか。

⑤ Et la vraie faute est toujours de ne point croire. L'esprit déchaîné achève le mal, mais c'est l'esprit enchaîné qui le commence.

「そして、真の過失は常になにももの信じないところにあるのだ。悪を成就するのは鎖を解かれた精神だが、悪に手をかけるのは鎖につながれた精神だ。」(第6部 第2章「節制 De la tempérance」)

例によって、「鎖を解かれた精神 (L'esprit déchaîné)」と「鎖につながれた精神 (l'esprit enchaîné)」の対比表現であり、精神の自由についての簡潔な要約である。小林訳の工夫を指摘するとすれば、「悪を始める (le commence)」を、「悪に手をかける」と、闊達な日本語にしている点であろう。些細と言えど些細な工夫ではあるが、身体に関する語句をあてることによって、抽象名詞である「精神 (L'esprit)」を実体的に捉えようとする意思が認められるのである。

⑥ Ainsi peu à peu, d'une pièce récitée est sortie une mimique de pure politesse. Là se trouve la pauvreté de l'église, qui passe richesse, car richesse, force, éloquence sont du même ordre; mais, contre les passions, il n'y a de persuasion que par silence et prière; et les chants d'église sont du silence pour les passions. Le théâtre d'église tend donc à représenter la mesure et les égards seulement.

「そして少しずつ暗誦した話の切れ端から、まったく儀礼上の身ぶりが生れてくる。ここに教会の貧しさが現れ、富を無視する、富も力も饒舌もみな同類だからだ。だが情熱を説得するためには沈黙と祈りの力しかもっていない。讃美歌は情熱に対する沈黙なのだ。だから教会劇は節度や敬意だけの表現を目的とする。」(第7部 第5章「建築 De l'architecture」)

教会という建築物についての、象徴性と有意性に触れた章である。「歌 (chant)」は、「歌う (chanter)」という動詞から派生した名詞であり、「歌う (chanter)」と「沈黙 (silence)」は、言うまでもなく、反対概念である。この対立する二語を等号で結ぶ「讃美歌は (……) 沈黙なのだ (les chants d'église sont du silence)」という表現は、説明抜きであるぶんだけいっそう我々に常識の組替えを強要する。そうしてこの短い断定が可能にするのは、讃美歌とは何であるのか、だけでなく、「情念 (passions)」とは何であるのか、という問いかけである。鎮静すべき、統御すべき対象としての情念、そういうアランの人間観が、教会の讃美歌という伝統に形を借りた対立物の設定のなかに潜んでいる。ここに関して言えば、小林秀雄が汲み取ったものは、散文のリズムにとどまってはいないはずである。

⑦ Le sourire est la perfection du rire. Car il y a toujours de l'inquiétude dans le rire, quoique aussitôt calmée; mais dans le sourire tout se détend, sans aucune inquiétude ni défense. On peut donc dire que l'enfant sourit mieux encore à sa mère que sa mère ne lui sourit; ainsi l'enfance est toujours la plus belle. Mais dans tout sourire il y a de l'enfance; c'est un oubli et un recommencement.

「微笑は笑いの完成だ。笑いのうちには、すぐ鎮まるとはいえ、常に不安があるからだ。微笑のうちではいっさいがくつろぎ、なんの不安も抵抗もないからだ。だから、母親が子供を見て微笑するよりも、子供は母親を見てもっとじょうずに微笑するといえる。幼年時は常に美しい。逆に、どんな微笑にも幼年時がある、つまり忘却と再始がある。」(第5部 第13章「笑い Du rire」)

微笑を笑いの最上位概念として位置付け、笑うことのなかに存在する美德を述べた章である。「微笑は笑いの完成である (Le sourire est la perfection du rire)」とは、微笑についての定義といってもよいだろう。定義を敷衍して、母親とその子を対比し、幼児のなかにある穏やかな人間本性に優位性を認め、大人である読者が失った故郷を思い起こさせるのである。＜智恵を授かった存在としての幼児＞という認識はアランに珍しいものではなく⁽¹⁸⁾、実際、アランには日常の普通の語を集めた特異な『定義集 Définitions』⁽¹⁹⁾という著作があり、この章と類似した記述も見られる。

ここでは「幼児の微笑」に存する人間の真実を奨揚する支点として、「幼年時は常に美しい (l'enfance est toujours la plus belle)」とのみ記されている点に注目せねばならぬ。つまり、＜真実＞を根拠立てるのは＜美＞であり、＜真実＞であるためにはそれで充分だ、という態度なのである。したがってそこに論証を介在させる必要はなく、「どんな微笑にも幼年時がある (dans tout sourire il y a de l'enfance)」と、即座に論旨は反転していくことになる。「幼児」の「微笑」、を単純に「微笑」の「幼年時」と入れ換える、対句の舞踏とでも言うべきこの手付きは、アラン自身が散文の躍動に身を任せてたゆとうている感もある。そしてそれはあくまで論証排除と表裏一体である点が重要なのであって、たとえばヴァレリイの散文にはおよそ見られない特質と言えるだろう。ここでは小林の訳文に指摘すべき点はない。しかし、＜真＞と＜美＞の同一視、および、論証排除が要求する散文の演戯、それらが小林秀雄の日本語散文にどれだけ近いかは、決して忘れてはなるまい。

⑧ Le fait, c'est l'objet même, constitué par science et déterminé par des idées, et en un sens par toutes les idées. Il faut être bien savant pour saisir un fait.

「事実とは、学問により組み立てられ、諸観念、ある意味では、あらゆる観念によって定められた物自身だ。事実をつかむのには周到な用意がいる。」(第2部 第7章「事実 Le fait」)

「事実 (Le fait)」あるいは「物 (l'objet)」とは何であるか、は、アランの哲学において、容易に判別できるものではない。とりわけ、芸術論、文学論においては、作品の指向対象としての「事実」「物」、「事実」「物」としての作品そのもの、作者という「事実」「物」などが、複雑な地層を形成しているのである。しかし、アラン哲学の根幹にはいつも「物」が横たわっていて、また、清水孝純の論考⁽²⁰⁾を待つまでもなく、小林秀雄の思想においても「物」は重要な問題なのである。この点に関しては後述するとして、ここでは、小林の訳語をひとつだけ取り上げたい。事実をつかむための「周到な用意」の原語は、「精通した、熟練した、(bien savant)」であり、小林訳は自らの解釈を相当前面に出したものと言ってよい。翻訳の常として、解釈色の強い訳は、その部分の理解についての翻訳者の自負の指標である。すなわち、「事実をつかむのは難しいのだ」という認識は、長らく小林秀雄の思考の裡に残響しているに違いないのである。

⑨ On réfléchit mal dans une prison de preuves. D'autres craignent les fausses preuves, eux la vraie. Jeu de prince. (……) Je la sais bonne, mais elle ne me le

prouve point.

「証明の牢屋には十分に思案することはできぬ。他の者なら間違ったいろいろな証明を警戒するところを、彼らは間違わぬ正しい証明をおそれるのだ。これは俗物にはできぬ遊びだ。(中略)その証明が立派だと、僕は承知している、が、その証明は立派だとは僕に証明してはくれない。」(第4部 第1章「判断 Du jugement」)

論証の虚しさ、無意味さについての言及である。＜論証拒絶＞の勧めは、アランのあらゆる著作のなかで、繰り返し姿を表していて、自己の文章に限定すれば、演繹的文章は散文の死滅にほかならない、という主張になる。ここでは、間違った証明をおそれるのではなく、「間違わぬ正しい証明をおそれる (craignent la vraie)」という記述にアランのラディカリズム Radicalisme (過激性、根源主義)がよく表れている。小林訳を見てみると、中略後の文章がややわかりにくい。これは、フランス語の中性代名詞 *le* の訳し方に問題があるのであるが、精確に訳すと「その証明が立派であることは私は判っているが、その証明は、立派であることを、私に証明しているわけではない。」となろうか。フランス語原文は緻密であるが、アランらしくない文章である分だけ、小林訳も固くなっているようである。これに対し、「正しい証明をおそれる」のは、「俗物にはできぬ遊びだ (Jeu de prince)」と訳している部分は、小林の面目躍如たるものがある。Jeu de prince は、「王者のする遊び」あるいは、「高貴なる者がする遊び」という意味にとれる。小林訳は「王者」に対してそれを否定する「俗物」という語をあて、「する遊び」に対してそれを否定する「できぬ遊び」を持ってきている。つまり、原文の肯定形を二重否定で訳しているのである。もとより、翻訳技巧として考えた場合、これはそれほど珍しいものではない。しかし明らかに原文の統語法を破壊しており、訳者の性向がよく表れているとは言えるだろう。小林は、＜王者＞の如く文脈にゆったり浮いている、「王者のする遊び」という語句では満足しなかったのだ。それはつまりどういう意味なのかと問い、結局「俗物にはできぬ遊びだ」と、より攻撃的に収斂させずにはおかなかった。対象である原文を追いつめ、それを追い越してしまうこの翻訳態度は特筆に値する。そしてまた、ここでは、それが否定文によるという事実も見逃せない。というのも、否定文の多様な連鎖こそ、小林秀雄の散文の論理に顕著な特質のひとつなのである。

ところで、Jeu de prince は、正しくは、「王者のする遊び」から転義して「勝手気儘な、独りよがりの遊び」という意味である。引用部分の前を補足して原文の文脈を説明するなら、「(誘いに乗らない慎重なレスラーのように) 正しき者は、正しい証明をおそれるが、他のたいていの者は、証明が間違っていることをおそれる。

そして、後者の、証明の正誤に捉われること自体、すでに独りよがりの遊びなのだ。」となろうか。すなわち、徹底的なく証明＞批判なのである。したがって、この部分の小林訳は紛れもなく誤訳である。しかし、本来マイナスの意味の *Jeu de prince* をプラスの価値に取り換え、更に、それが指し示す「間違っただけの証明をおそれること」を「正しい証明をおそれること」ともう一回取り換えることによって、奇妙なことにアランの文脈にはほぼ等しい意味になっている。翻訳における語学上の欠陥はもちろん否定できない。だが、原著者の思考に最大限近づこうとする小林の態度が、翻訳の本質的な誤謬を救っているのではあるまいか。

現実の種々の翻訳は、各々が、原文からの固有の偏差を持っている。探るべき翻訳性向とはその偏差以外のものではなく、最大の偏差は＜誤訳＞の場にこそ露わになる。*Jeu de prince* を巡る誤訳には、無視することのできない、翻訳に立ち向かう小林の躍動感が宿っているのである。

⑩ On voudrait les pouvoir laisser en place, comme un maçon les pierres. Mais il n'y a point de mémoire des idées; mémoire des mots seulement. Il faut donc retrouver toujours les preuves, et encore douter pour cela.

「世人は、石屋が石を置くように、思想を置きっぱなしにしたがるものだ。が、思想の記憶というようなものはこの世にない、言葉の記憶があるだけだ。だから常に証明を新たにを見つける必要がある。また、そのために疑う必要があるのだ。」（第4部 第10章「懐疑 Du doute.」）

思想とは静止した記憶であってはならぬ、絶えず問い直され、生き直されねばならぬ、という主張の章である。そうあってはならぬ＜不動の事物＞の直喩としての、「石屋が石を置くように（*comme un maçon les pierres*）」が鈍重さを具現して快い。さて、この部分で注目したいのは、「思想の記憶というようなものはない（*ne ~ point ~*）、あるのは言葉の記憶だけだ（*seulement*）。」という論理構成である。まず通念を否定し、その直後に「～なだけだ」と、論旨を無条件に縮約するこの構造は、アランの文章では、しばしば、ある章の主題の中心部分に登場する。たいてい、その前後に説明が何もなければ、アフォリズムに近似して、章全体の読解の焦点として際立ってくる。文と文を結合する論理、ひいては、散文全体を集約する手法として、論証拒絶と引換えにアランのなかではっきり完成されたものと言えるだろう。

次に、同様の手法が指摘できる章を三つ見てみたい。

⑪ Disons une bonne fois qu'une existence ne doit jamais être posée ni supposée, mais seulement constatée.

「これを機会に言っておくが、存在は、決して設定されも仮定されもしない、ただ認知されるものだ。」(第2部 第5章「仮説と憶測 De l'hypothèse et de la conjecture」)

存在論と認識論の係わりについての章の中心部分であるが、「存在は、決して設定されも (ne ~ jamais) 仮定されもしない (ni), ただ認知されるものだ (mais seulement)。」は、これ自体、なんの解説も引き連れてはならず、構文の持つ論理構成と、章全体に及ぼす機能としては、⑩で示したものとまったく同一である。

⑫ Au reste, rien n'empêche de dire qu'il y a plusieurs parallèles, et on l'a tenté, sans trouver ensuite la moindre contradiction dans cette géométrie contre Euclide. Et je le crois bien; il n'y a de contradictions dans le discours que celles qu'on y met.

「平行線にはさまざまな種類があるというのもいこうさしつかえない。じじつ、人々是非ユークリッド幾何学で、なんらの矛盾にもおちいらずに、これを試験した。僕も彼らのいうところを信じている。およそ議論のなかには、人間が導入した矛盾以外の矛盾はないはずなのだ。」(第3部 第5章「幾何学 De la géométrie」)

ユークリッド幾何と非ユークリッド幾何を試金石として、幾何学的認識の正誤を論じた章である。ここで指摘したいのは、小林訳ではなく、再び原文の構成である。「平行線にもいろいろあることを、何も妨げはしない (rien n'empêche)」に続けて「議論のなかには、人間がひきおこした矛盾以外には矛盾はない (ne ~ que ~)」と結論付ける行き方は、前述した⑩、⑪と同様であるが、ただし、後半の構文は⑩、⑪の「～ただけだ (seulement)」とはやや異なっている。

フランス語の否定文は、原則として、「ne+否定の副詞」で出来上がっており、たとえば「ne ~ pas, ne ~ point (～でない)」、「ne ~ jamais (決して～でない)」、「ne ~ guère (ほとんど～でない)」などの形をとる。これに対し、「ne A que B」という否定構文は「～はAではない、Bを除いては」「～は、B以外に、Aではない」、あるいはむしろ、肯定的に訳して「～がAであるのは、Bだけだ」という意味であるが、あることを否定する構文という外観とは別に、単純に que の直後の B を肯定的に強調する機能がある。A の部分に述部が来るのは勿論であるが、B の部分には、名詞句、形容詞句、副詞句などが可能であり、その点で、ひとつの副詞 seulement で表現する「～ただけだ」に比べて、あることを強調するためにはずっと柔軟な構文ということができる。

いままで示したように、いくつかの否定表現に続けて「～ ne A que B」の構文を配したとき、Bに対する強調機能は、その一文にとどまらず、「～ ne A que B」に先行するいくつかの文を集約してより顕らかに立ち上がってくる。その構文の前後に説明を配しない、という選択と相俟って、こうして、ひとつの章の主題の中心部、あるいは読解の静止点がそこに設定される。アランの散文を貫く方法意識の秘儀のひとつはこれである。小林秀雄の日本語散文において、それはどういう遺産となったか。

⑬ Michel-Ange considéra un bloc de marbre, et y vit son David, et sans doute le fit, avec cette vivacité que l'on sait, sans autre modèle que cette statue qui sortait un peu mieux du marbre après chaque coup de maillet . (……) Et il ne se peut pas que l'on pense à l'objet comme il faut et en même temps à soi. L'esclave de plume se connaît trop par l'oeuvre qu'il veut faire; mais l'artiste ne se connaît que par l'oeuvre faite; heureux s'il ne se définit point par là.

「ミケランジェロは大理石の塊をながめて、そこに彼のダヴィッドを見る、つちをふるうにしたがって明らかに becoming する像のほかには、モデルもなく、彼は、あの非常な速さで、ダヴィッドを作り上げたに相違ない。(中略)人間は自省すると同時に、正しく物を考えられるものではない。文筆の奴隷は、つくりたいと思う作品によって、おのれを知ろうとしがちなものだ。芸術家は、できあがった作品のみによっておのれを知る。そしてまた次の作品におどろかされる者は幸福である。」(第4部 第9章「天才 Du génie」)

「天賦の才」という語についての迷妄を述べ、そこからわれわれの日々の労働へと話題を展開する章である。『諸芸術の体系 *Système des beaux-arts*』を初めとして、アランには、まとまった芸術論が多くあり⁽²¹⁾、それらの著作からこの章を解剖するのはたやすいが、ここではこの章に限って論じたい。

アランの、論証的散文への嫌悪はいままでいくつか指摘してきた。論証廃棄とはいっても、散文が論理の連鎖である以上、否定されるのは論理そのものでは有り得ない。比喩表現や詩的表現をとりあえず別とすれば、説明的でない散文、にするためにはつまり、理由説明のかわりに例示が、演繹のかわりに帰納がとって代わることである。アランの場合、例示、帰納は二つの方向に発動される。ひとつは、⑦の微笑を論ずるのに母親と幼児という、我々の日常、それも原初状態としての日常に例をとる方向であり、もうひとつは、この章のミケランジェロの如く、歴史に材を求める方法である。自分の論旨のための帰納であるのは勿論であるが、⑦で言

えば、＜微笑を取り戻そう＞という論旨を越えて、日常の見直しという別の効果が読者の裡に蓄積されるだろうし、この章で言えば、才能とは何かという問題に帰納するのは別に、ミケランジェロという美術史上の記号が読者の目に活きた歴史として姿を現す契機となる。ミケランジェロの例でいえば、ダヴィデ像の芸術性云々よりも、まず、「槌をふるうその一撃ごとに (chaque coup de maillet)」と、道具に宿る躍動する身体として、＜才能＞の実体を提示していることにも注意を向けなければならない。これはアランにはお馴染みのもので、労働の実りについて述べるのに、「振り上げた道具の尖端だけが、未来を意味する (le futur n'a de sens qu'à la pointe de l'outil.)」⁽²²⁾ というような表現もあるのである。

そうして身体性を強調しつつ、例によって、「～なだけだ (ne～que ～)」の構文「芸術家が自己を知るのは、できあがった作品によってだけだ (l'artiste ne se connaît que par l'oeuvre faite)」が章の中心に登場することになる。

小林訳については、最後の一文が見逃せない。フランス語の原文 heureux s'il ne se définit point par là の意味は、「彼（＝芸術家）がそこ（＝できあがった作品）に自己を規程しなければ幸福だ。」である。小林の訳文「次の作品におどろかかめる者は幸福である」は、たしかに＜名訳＞である。だが、考えたいのは名訳かどうかではなく、原文から小林訳までの遥かな距離なのである。原文は、「自己を規程する (se définit)」という簡潔で強い表現に否定形を被せ、それを「幸福だ (heureux)」に続けることにより、＜そこに自己を規程しなければよいが＞という心配と願望のニュアンスを生じさせている。小林は、すくなくとも、このニュアンスをニュアンスのままに置くのは我慢がならなかった。すなわち、この部分の訳業を統括するのは、＜「自己を規程する」とは何なのか＞という疑問である。「そこに自己を規程する」とは、「できあがった作品におのれの姿を確認し、それを受け容れ、そこにとどまること」であり、したがって、「そこに自己を規程しない」とは、「できあがった作品の前にとどまらないこと」である、そして、どうしたら芸術家は＜自己のできあがった作品の前にとどまら＞ずに＜先へ進め＞るのか、次の作品に着手することをおいてはないではないか、およそ以上が小林訳の思考経路といえるだろう。そして更に、たとえば「次の作品に取りかかる」というような訳から、思考の疾走はもう一段ジャンプして、「次の作品におどろかかめる」という文字通り躍り上がるような訳に辿り着く。

「次の作品におどろかかめる」という訳は、翻訳であろうか。原文の語彙を変換し、原文の統語法を解体し、解釈を施して再構成したこの訳文は、意識あるいは解釈的翻訳などの言葉に収まるものではない。小林はここで、原文を噛み砕いて、いや完全に噛み潰して、己の文章として創り直したと言うほかはない。「次の作品におど

りかかる」という表現は、ミケランジェロの「槌をふるう」動勢に呼応して見事ともいえるが、原文を逸脱した翻訳であることは否定できない。しかし、この踏み外しは、アランの原文をよく理解しなかった故ではなく、反対に、アランのテキストにとことん問いかけを続けた帰結なのである。苛烈な問いかけが、原文を遥かに踏み越えた、それ以上は表現しようのない＜言い切った＞訳文へと、訳者を引っ張っていく。対象に肉薄することによって生み出された日本語は、もはや、＜翻訳＞の領域の問題ではなく、やがて、小林秀雄の日本語散文の資質として蘇生し、再生産されるだろう。

アランの原文「自己を規程しなければ幸福だ。」はたしかに曖昧であり、小林の訳語を発動させるのには自然な趣もある。ここでは、アランの散文と小林秀雄の散文の資質の違い、というより、方法の違いについて一言しておかなければならない。アランの場合、前述したように『プロポ』成立時の事情がある意味では彼の散文の曖昧性の理由になっている。日刊紙の連載として始まった『プロポ』について、アランは語っている。

「しばしば、発展を縮めねばならず、時間が足りなかったのも、後で推敲することは望めなかった。こういう物質的条件が非常に重要であると思う。(中略) 修正を加えぬ自由な即興というものは、ひと目で把握されてあらかじめ分割される空間と、一気に飛ばそうとするときのような一種の見積りを要求する。こういう配慮が遂に文体へと及ぶ。(中略) 短い作品がすぐ印刷されると、翌々日には読まれるのである。そのときに欠陥が見つかったも訂正はできない。これは大変幸福なことである。同じテーマについて再びやりなおし、自らを鍛えることになるからである。」⁽²³⁾

つまり、散文の即興的要素に身を任せるアランの姿があり、ひとつの章のなかの曖昧さは、同一命題を反復する他の場所で、解消できるようになっている。そして、この曖昧さはむしろ、作品相互の照応にむかって開かれているとも言えるのである。

アランの散文には、いつも＜遊び＞があり、偶然を引き受ける＜賭け＞の眼差しが見てとれるのだが、小林秀雄の散文には、それは少ないだろう。「次の作品におどりかかる」と翻訳したとき、小林秀雄はけっしてアランのようなく散文家＞ではなく、紛れもなく、アランの原文に＜おどりかかる＞＜批評家＞であった。

いずれにしろ、ここに示したのは、フランス語原文を破壊し、それを再構築するという、＜翻訳作業＞に内在する、皮肉でスリリングな創造的側面のひとつである。アランの原文から隔絶した日本語訳文を創り出すということ、これほど＜翻訳＞が生み出す真正な果実があらうか。

5.

以上に考察したアラン翻訳における小林秀雄の翻訳性向を基にして、昭和15年の『オリムピア』⁽²⁴⁾という短文をサンプルにとりあげ、＜翻訳＞作業と小林の＜散文の論理＞の相関を探ってみる。

ベルリンオリンピック記録映画の映画批評の形を借りた『オリムピア』は、約3700字、12段落からなる端麗で緊密なエッセイである。「健康といふものはいいものだ。肉體といふものは美しいものだ。映畫の主題が、執拗に語ってゐる處は、たったそれだけの事に過ぎない（後略）」という端緒から、前半の6段落は、砲丸投げの選手の映像の裡に、＜精神と肉体の希有な合致＞を認める経緯を語り、「思想でも知識でも、鐵の丸の様に投げねばならぬ。」と繋げて、第7段落からは一転して、言語芸術論を展開している。主題は、第7段落以降の「詩人にとっては、たった一つの言葉さへ、投げねばならぬ鐵の丸である（中略）詩人はありの儘の言葉を提げて立っている（中略）詩人は言葉を厄介な儘に取り上げる。彼は、人々の間で、偶然に吐かれては忘れられて行く肺腑の言の意味する處に通達しようと努める。」に敷衍されており、このエッセイを小林の他の著作との関係で位置付ければ、文学創造の形而上学を語ったものと言うほかはない。しかし、独立した一篇として見るとき、思考の論理に心を碎き、叙述の技巧を駆使した、高度な散文詩の如き側面を重視しないわけにはいかない。

まず指摘すべきなのは、マイナス評価を与えられる語群と、プラス評価を与えられる語群との差異である。砲丸投げや槍投げの選手の裡で否定され消えていくのは「普段は頭のなかにあったと覺しい精神」「意見とか解釈」「意識」であり、代わって運動のなかで蘇るのは「美しい肉體」「心が本当に虚しくなる瞬間」「ただ念ずる」「優しい静かな舞踏」である。つまり否定されるのは常に観念的漢語であり、肯定されるのは身体性に依拠した柔らかな表現なのである。これは後半の詩人の営みに関する記述においても同様であって、とどまっていたはいけなないのは「定義され概念化された、厳密に理論付けられた思想や知識」であり、目指すは唯一「肺腑の言」ということになる。このように意図的に選択された語群を下敷きにして、通念に抗う逆説表現が次々に展開されることとなる。いわく「僕等の肉體は、僕等に実に親しいものであり乍ら、又、実に遠い」「（砲丸を投げる一瞬に）意識とは雑念邪念の異名となる（中略）緊張の極と見える一瞬も、優しい静かな舞踏」であり、また、「詩は観念で書くのではない、言葉で書くのだ（中略）その意味する處は易しいものではない」「詩人は言葉に関して、決して器用な人間ではない」「言葉の故郷は肉體だ」となる。

アラン翻訳例①～⑬に示したフランス語で、全体的な特徴と言えるのは、哲学随筆であるにも係わらず難解な語はまったく使われていないことであり、また、一文が比較的短いということである。辞書レベルでの難解な語を使用しないということは、論証排除を伴うとき、思想が難解でないことをけっして意味せず、『オリムピア』の身体観、言語観についても、事は同様である。しかし、観念的語群から身体的通常語群への昇華という小林のひとつの選択は、一文の短さとともに、アラン原文に非常に近いと言えるだろう。また、逆説表現の振動によって、語の通常の意味、すなわち＜常識＞の変容を強いるという散文の戦略は、アラン翻訳例②④などで、いくつも例を上げられる。殊に、「意識＝雑念邪念」「緊張の極＝優しい静かな舞踏」と正反対の語を等号で連結する手並みは、アラン翻訳例⑥の「讚美歌＝情熱に対する沈黙」などと同一といつてよい。『オリムピア』の結語は「人だかりは、肉體を紛失した者の魂の様に見えた」である。映画館を出て、第二次大戦のヨーロッパ戦線の動きを伝える電光ニュースの下に、雑踏に行く人々を眺めての感想である。昭和15年という政治状況に対する人々の無自覚を嘆いた眩きであるが、普通ならば、「魂を紛失した者の肉體」となりそうなところを、まったく反転させた逆説表現で締め括っているのである。論旨に曖昧なところはない。だが、ここに至って、肉體とは何か、魂とは何か、の問いかけが全篇を貫いていることを、読者は再確認させられるのである。「A=B」と連結する逆説表現が、AとBの両者を異化する双方向性を担う機能は、アラン、小林秀雄に共通のものと言える。

佐藤信夫は小林秀雄の文体に関して、まず第一に、次のように指摘している。「＜ただ～なだけだ＞という言い回しは（中略）小林秀雄の文体のもっとも特徴的なものと感じられてならない。（中略）この口調はいつも、意味上の小さなクライマックスとして、あるいはアンチクライマックスとして、登場する。」⁽²⁵⁾これは、小林の読者には親しい指摘であって、小林のほとんどすべての著作に見出されるものであるが、『オリムピア』では、次のような部分が相当する。

〔文例1〕「ありの儘の言葉といふものは、誰にとっても、感覚としてあるより他はないのだ。感受性の網の目を掠めて、頭の中を言葉が通過する為に、言葉には或る種の工夫が施されなければならないだけである。」（第10段落）

〔文例2〕「健康といふものはいいものだ。肉體といふものは美しいものだ。映画の主題が、執拗に語ってゐる處は、たったそれだけの事に過ぎない（後略）」（第2段落）

〔文例3〕「肺腑の言といふ言葉がある。（中略）この言葉が人間の大発見である所以に深く氣附いてゐる人も亦少いのだ。誰だって肺腑の言ぐらゐ吐くであらう。ただ詩人だけが吐いたことを忘れない。」（第11段落）

それぞれが、あきらかに文脈の中心に位置し、主題そのものになっている。〔文例1〕の「～だけだ」では、＜それ以外に言いようのない、簡明至極なことのはずだ＞という印象を与えるが、一旦立ち止まって考えてみれば、「～だけだ」の内容は、おこなうに易いものでなく、したがって、理解し易い主張ではない。つまり、「～だけだ」は、その相貌とは裏腹に、言い難いことのぎりぎりの表現であり、作者小林の思考の尖端、覚悟の頂点を断定的に明示する場の指標なのである。前後に懇切な解説を徹底的に省いて飛躍する、このような文脈の構成は、小林が意図して選んだ散文の論理のはずで、その方法意識が、読者の歩みを必然的にそこにとどまらせるよう強制し、読者の直線的な思考を、小林が設定した場へ押し戻すのである。

エッセイの冒頭近く〔文例2〕では、その直後に、「たったそれだけの事が、何といふ底知れず豊富な思想を孕んでいるだらう」と繋げることによって、小林の散文にしては珍しく、「～だけだ」が、実は、単純ではあっても簡単ではない事情を種明かししている。この言に沿って言うなら、エッセイ全体が、＜それだけのこと（＝肉體の美しさ）＞が折りなす波紋にすぎないのだが、エッセイのあらゆる散文詩的結構は、その波紋が豊かに錯綜することを目指しているのである。しかし、第12段落の結語「魂を紛失した者の肉體」から、結局は、読者は冒頭の「肉體といふものは美しいものだ」という読解の静止点、すなわち、小林が意図した非演繹的な収斂地点に還って来るはずで、〔文例1〕で指摘した部分的構造が、〔文例2〕ではエッセイ全体を覆う構造になっているにすぎないといえる。

さて、もうあきらかであろう、散文の様式としての〔文例1〕〔文例2〕は、アラン翻訳例⑩～⑬で示した「～だけだ (seulement, ne～que～)」と、まったく同一の効果を担っているのである。すなわち、その表現が一篇のなかで登場する位置、飛躍した断定口調、あるいは高踏の直言、論証を絶った前後の文脈のありよう、そして結局は読者の思考を統御する散文の方法として。小林秀雄のなかに遣り、方法として根付いた、アラン翻訳の作業のもっともたしかな痕跡がここにある。

〔文例3〕も「～なだけだ」の一例であるが、他の技巧の組合せにも注意を向けたい。「詩人だけが（それを）忘れない」という表現が集約しようとするのは、＜詩人にとっての言葉＝文学言語＞についての小林の想いであろうが、ここでのキーワードは無論「肺腑の言」である。変哲のない「肺腑の言」という表現を取上げて、まず「この言葉は、氣附く人の少い大発見だ」と注意を促す。次に「誰もが吐く肺腑の言」に「詩人だけが忘れない肺腑の言」を瞬時に対比させることによって、「肺腑の言」の紋切り性から、この語の本来の切実さを復活させているのである。アラン翻訳例④を思い起こしてみたい。そこでは、「話すことを学ぶ前に、話すことを知る」態度を攻撃するのに、話す（＝おしゃべりする）ことの前に、考えることを

知る」という対句のずらしをもってした。つまり、最短の対句変容によって、〈話す〉を〈おしゃべりする〉と貶めたのである。「肺腑の言」に関して言えば、「誰もが吐く」という属性を、「～だけが」という強調語句を被せて「詩人だけが忘れない」と変換することによって、「肺腑の言」の価値を再興したことになる。翻訳例④の価値減少とは方向が逆ではあるが、短い文の内に日常語の意味を転換させ、それによって文脈を動かしていくこのやり方は、アランと小林秀雄の散文に共通の特性である。

ところで、「詩人にとっての言葉」に話題が移っていく文脈で捨象される、「誰もが吐く（肺腑の言）」の「誰も」は、いったい誰なのか。似た例は第10段落「（詩人は言葉に関して起用だと）みんな思っている」の「みんな」もそうである。いずれも特定の人物でないことはもちろんで、否定的対象としか言いようはないが、要するに〈愚者〉の記号と考えてよいだろう。この〈仮構された愚者〉⁽²⁶⁾の存在が、叙述の基盤として設定されているのは、『オリムピア』に限ったことではない。無限定に肯定される主題が成立するためには、無限定に否定され得る対象が必要であり、そのために〈愚者〉が仮構されるのは、あながち不自然ではない。アランに戻ってみれば、否定的対象として、翻訳例⑨では「間違った証明をおそれる他の者（D'autres）」、翻訳例⑩では「思想を置きっぱなしにしたがる世人（On）」、翻訳例⑬では「文筆の奴隷（L'esclave de plume）」などがあり、翻訳例④の、謬見に満ちた「言語学の著者たち（les auteurs）」でさえ、章のなかの仮構と言えなくもない。この〈仮構された愚者〉は、モラリスト文学には馴染みの存在であるのだが、アランの場合はさらに、ドレフュス事件を契機にドレフュス擁護派として著作活動を始めたことや、リセの教師であり続けたことなどが、〈仮構された愚者〉に対して常に毅然とした語り口を保持する要因にもなっている。小林秀雄の場合は、あくまでテキスト成立に限って〈仮構された愚者〉を考えるべきであろうが、この〈愚者〉に、作者（＝語り手）の影が兆さないという点では、アランの散文と小林秀雄の散文は同種である。語り手は常に賢者の装いを纏って、テキスト内に起ち上がってくるのであり、読者は〈蒙昧〉から〈智〉への道筋を歩んでいると信じるのである。

随筆であれ、批評文であれ、ひとつのフィクションにほかならない。

6.

『オリムピア』の修辞系を支配しているのは、砲丸投げの選手の「鐵の丸」である。第3段落では、「砲丸投げの選手が（中略）黒い鐵の丸を、しきりに首根っこに擦りつけてゐる。」「開放される一瞬を狙ってもがいてゐる。」「鐵の丸の語る言葉

を聞かうとする様な目附きをしてゐる。」などの生き生きとした描写が連なり、第5段落では「精神と肉體との間に這入って來たものは、たった一つの鐵のなのだ。」と一旦収束する。そして、第7段落で、「思想でも知識でも、鐵の丸の様に投げねばならぬ。」と転調し、第8段落で、「詩人にとっては、たった一つの言葉さへ、投げねばならぬ鐵の丸だ」と核心に入ってゆく。「肺腑の言」について語られる第11段落の最後では、詩人は再び砲丸投げの選手に擬せられて、「彼（＝詩人）は言葉の選手となる。左手を挙げ、右手に掴んだ言葉を、首根っこに擦り付ける。」と終わる。

アランに探すなら、翻訳例⑬の「ミケランジェロのふるう槌」あるいは、「槌をふるう」対象の「大理石」、そして「芸術家が創りつつある作品」のすべてが、「鐵の丸」である。翻訳例⑨の＜事実＞と＜事物＞に遡ってもよい。アランを待つまでもなく、「鐵の丸」が象徴しているのは、浮遊する精神を繋ぎ止める、身体性に根ざした＜事物＞である。容易に変質せず、堅牢故に思考を高度に拘束する＜事物＞、その拘束性が精神の放埒を抑え、思考の真実を鍛えるという認識、これが「鐵の丸」に込めた祈念である。

『オリムピア』は、高速度撮影された砲丸投げの映像という＜鐵の丸＞を引き受けた小林が、どのようにそれを眺め、それを思考と言葉の問題としてどのように＜首根っこに擦りつけた＞かを演じたエッセイであるが、そう言うだけでは充分ではない。＜鐵の丸＞を＜詩人にとっての言葉＞と認めた瞬間から、文中の「（鐵の丸は）単なる比喩ではない。」は、字義通りの意味を帯びるだろう。見る対象であった＜鐵の丸＞は、自分が生み出す言葉、文章そのものへと転生したはずで、『オリムピア』の一言一句が、小林自身の＜鐵の丸＞になる。思考対象を＜鐵の丸＞として受け容れ、＜鐵の丸＞を投げることを自らの創造行為と信じるこの小林の態度は、『オリムピア』以外の作品でも、放擲の多様な軌跡を描いている。しかし、そもそも、アランの翻訳『精神と情熱とに関する八十一章』こそ、＜鐵の丸＞を巡るもっとも明確な苦闘の軌跡ではないのか。そのフランス語原文は、どんなに＜首根っこに擦りつけた＞ところで容易に投げるのでできない＜鐵の丸＞であり、そこから生み出す訳文は、いつまでたっても小林の肉体を軋ませる＜鐵の丸＞なのである。アラン翻訳という作業が、小林の思考の骨格のどこを鍛練し、小林の散文のどこに筋肉を育成したか、それはすでに見たとおりである。

7.

小林の翻訳観をいくつか参照してみると、「愛読し、愛読するだけでは我慢がな

らぬから翻訳する」のであり、「愛読するとは、原著者に自分の個人的な想いを託すこと、翻訳するとは、その想いを表現するのに原著者を模倣する事」なのである。ただし、同時に、翻訳の困難性、不可能性についても語っていて、「翻訳における注意力は、原文の掛け替えのなさを痛感させる」のであり、やがては「翻訳は原著者の思想に肉薄すること、そこでは思想は（換言も要約も不可能故に）詩と酷似している」⁽²⁷⁾という感慨に到る。

ジョルジュ・ムーナンの翻訳理論に拠れば、「(あらゆる言語学的条件を越えて) 起点言語から目標言語への転換(＝翻訳)可能性を保証するのは、指向対象の共通性または意味場の状況の相同性」⁽²⁸⁾とある。翻訳者の勇気を支えるのは、文化的経験や歴史認識における<人間の普遍性>に対する信頼以外にもなく、また逆に、翻訳こそがその信頼を醸成するのである。<翻訳>という言語の実験空間を成り立たせるのは、皮肉なことに、いや幸せなことにと言うべきか、言語表象の諸条件を超えたこの信頼なのである。アランの翻訳で小林秀雄が示した行程は、その信頼を梃子の支点として、翻訳者の恣意を拘束する起点言語の詩から目標言語の詩を創造せずにはおかない、という強靱な意志そのものである。なによりも創造的行為として経験したこの<翻訳>活動の諸相は、後の批評活動で繰り返し拡大再生産されるだろう。

翻訳が創造であるならば、批評もまた創造であるほかはない。

8.

小林秀雄におけるアランの影響というとき、ランボオ、ヴァレリイ、ベルクソンなど、フランス文学の複雑に絡み合った座標軸を無視できない。そしてまた、ランボオ受容のなかにはランボオからの離脱が内包され、ヴァレリイ理解の裡にはヴァレリイからの脱却が準備されている⁽²⁹⁾のと同様に、アラン受容には、受容の本性として、非アラン的要素が伏在してもいる。それらの観点を視野に入れての、小林秀雄の批評の形而上学については、次稿で扱う予定である。

本稿では、それらを考察する前提として、アラン<翻訳>に場を限定し、小林の<散文の論理>を検証した。アラン受容の、いわば下部構造を探ったのである。

柳父章の『文体の論理』は、小林秀雄の散文に構造主義的分析を加えて、思考の論理を追跡した労作であるが、最大の功績は、著者も語っているように、小林の無意識を考察する可能性⁽³⁰⁾を示した点にある。<翻訳>作業が無意識におこなわれるはずはないが、<翻訳>から批評という日本語<散文>の移行過程には、問うに値する無意識が存在してはいまいか。「翻訳者小林秀雄」を問い直すのは、益ない

ことではない。

註

- (1) 横光利一「純粹小説論」——「改造」1935. 4月号
- (2) 小林秀雄「私小説論」——「経済往来」1935. 5月号～8月号に4回にわたって連載。
- (3) 横光と小林の、共生と離反については、栗坪良樹『横光利一と小林秀雄——作家と批評家』——「日本文学研究資料叢書 小林秀雄」有精堂1977. (初出は「文芸四季」第2号 1975.) に多くの示唆を受けた。
- (4) 小林秀雄「『紋章』と『風雨強かるべし』を読む」——「小林秀雄全集第3巻 私小説論」新潮社1978. p.99 (初出は「改造」1934. 10月号)
- (5) 小林秀雄「私小説論」——「小林秀雄全集第3巻 私小説論」新潮社1978. p.132 (初出は前掲註2)
- (6) 郡司勝義篇「小林秀雄全翻訳」講談社1981. これは、ボオドレエル、ポオ、ランボオ、リヴィエール、ジイド、ヴァレリイ、アラン、サント・ブヴの、小林秀雄の翻訳を集めたもので、『解題』を除いて、約850ページある。
- (7) 小林秀雄の翻訳観は、様々な場で断片的に著されているが、内容がもっともまとまっているのは、岡倉正雄訳・アラン「大戦の思い出」(鱒書房 1939.) に対する書評の形を借りての、「アラン『大戦の思い出』」——「小林秀雄全集第7巻 歴史と文學」新潮社1978. pp.99-109 (初出は「改造」1940. 1月号)である。
- (8) 初出は、Alain. *81 chapitres sur l'esprit et les passions* Paris: Gallimard, 1917. で、小林秀雄が翻訳の底本に使ったのは、1921年の再版である。なお、本稿で筆者が底本として用いたのは、Alain. '81 chapitres sur l'esprit et les passions' in *Les Passions et la Sagesse*. Bibliothèque de la Pléiade. Paris: Gallimard, 1960. pp.1069-1262である。
- (9) 小林秀雄訳・アラン「精神と情熱とに関する八十一章」創元社1936. なお、本稿で筆者が底本として用いたのは、東京創元社1978年版である。
- (10) 前掲註9, p.253
- (11) 小林秀雄「『文學界』後記(その7)」——「小林秀雄全集第4巻 作家の顔」新潮社1978. pp.372-373 (初出は「文學界」1935. 9月号)
- (12) 前掲註7の他に主なものは、「アランの事」——「小林秀雄全集第3巻 私小説論」新潮社1978. pp.253-257 (初出は「文學界」1934. 2月号)、「アランの『藝術論集』」——「小林秀雄全集第3巻 私小説論」新潮社1978. pp.316 (初出は「朝日新聞」1941. 6月16日)がある。
- (13) 前掲註12の「アランの事」——「小林秀雄全集第3巻 私小説論」新潮社1978. p.253

(14) 本稿におけるアランについての概説は、主として以下に拠った。

Savin, Maurice. 'Éléments pour une biographie et une bibliographie d'Alain' in *Alain*,

Propos I. Bibliothèque de la Pléiade. Paris: Gallimard, 1956. pp.XXI–XLIV

Pascal, Georges. *L'idée de philosophie chez Alain*. Paris: Bordas, 1970.

(15) 前掲註 9, p.253

(16) すべて前掲註 8 と、前掲註 9 による。抽出した13箇所について、以下、アランの原文と、小林の訳文のページを示しておく。初めがアラン、後が小林の順である。

①→ p.1161, p.116 ②→ p.1193, p.158 ③→ p.1138, p.85 ④→ p.1143, p.92

⑤→ p.1224, p.202 ⑥→ pp.1250-1251, p.237 ⑦→ p.1218, pp.193-194

⑧→ p.1128, p.72 ⑨→ p.1169, p.126 ⑩→ p.1190, p.155

⑪→ p.1125, p.67 ⑫→ p.1155, p.108 ⑬→ pp.1188-1189, pp.151-153

(17) 前掲註 9, p.253

(18) たとえば、ゲーテの引用という形で「新生児の耳に人智の息吹が吹きこまれているということを法として受け取りなさい (Accepter comme une loi ce que le génie de la raison humaine souffle à l'oreille de chaque nouveau-né.)」がある。

Alain. 'Doctrine de l'action' in *Alain, Propos I*. Bibliothèque de la Pléiade. Paris: Gallimard, 1956. p.1022

(19) Alain. *Définitions*. Paris: Gallimard, 1953

(20) 清水孝純『小林秀雄と〈物〉——「無常といふこと」の方法的基底』——「小林秀雄とフランス象徴主義」審美社1980. pp.113-135（初出は『九州大学教養部紀要文学論輯』第19号 1972）では、小林秀雄の「物」の発生を、ヴァレリイ受容にまで遡って論考している。卓見に満ちた考察ではあるが、筆者としては、そこにアランという項を設定したいのである。

(21) 「諸芸術の体系 *Système des Beaux-Arts* (Paris: Editions de la Nouvelle Revue française, 1920)」の他には、「音楽家訪問 *La visite au Musicien* (Paris: Gallimard, 1927)」彫刻家との対話 *Entretiens chez le Sculpteur* (Paris: Hartmann, 1937)」などがある。

(22) 前掲註18, p.1021

(23) Alain. 'Histoire de mes pensées' in *Les Arts et les Dieux*. Bibliothèque de la Pléiade. Paris: Gallimard, 1958. pp.68-70

(24) 小林秀雄「オリムピア」——「小林秀雄全集第7巻 歴史と文学」新潮社1978. pp.308-312（初出は「文藝春秋」1940. 8月号）

(25) 佐藤信夫「『ただ～なだけだ』ということ——言語と小林秀雄」——「現代思想〔小林秀雄特集〕」1979. 3月号 青土社 pp. 58-59

(26) <仮構された愚者>あるいは<愚者という虚構>という視点については、蓮實重彦「小

林秀雄『本居宣長』——方法としての嫉妬——「小説論＝批評論」青土社 1988.
pp.7-38を参考にした。

(27) 前掲註7, pp.103-105

(28) Mounin, Georges. *Les problèmes théoriques de la traduction*. Paris: Gallimard, 1963.
pp.262-270

(29) たとえば、小林秀雄におけるヴァレリイ受容とヴァレリイからの離反を同時進行と看做す、優れた論考として、清水徹「小林秀雄におけるポール・ヴァレリーの受容について」——「群像 日本の作家14 小林秀雄」小学館1991. pp.214-234がある。特に、p.230で、小林のヴァレリイ翻訳『テスト氏』のなかに、小林のヴァレリイからの無意識的離脱を指摘した部分は刺戟に満ちている。

(30) 柳父章「文体の論理——小林秀雄の思考の構造」法政大学出版局1976. pp.239-244

[付記]

本論文は筑波大学比較・理論文学会1992年度第1回例会（8月31日・筑波大学）における口頭発表をまとめたものである。